خراسان بزرگ: سال هفتم، شماره (۲۵)، زمستان ۱۳۹۵
Scientific Research Journal Of Great Khorasan: Vol.7, No.25, Winter 2017

بازخوانی محتوایی نقوش سفال نیشابور در قرن چهارم هجری با محوریت باورهای مذهبی و پیش‌گویی‌های نجومی

حجت اله عسکری الموتی[1]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۱/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۵/۱۳
شماره صفحات: ۲۸-۱۵

چکیده

گستره‌ی متنوعی که از نقش‌پردازی سفالینه‌های نیشابور موجود است، بررسی‌هایی با گرایش‌های مختلفی به همراه داشته است. عمده‌ی این تحقیقات یا متکی بر نقش و فرم است، یا در پی تحلیل محتواست. در بررسی فرم و شکل ظاهری، بن‌مایه‌های بصری این نقوش در ایران باستان و سایر فرهنگ‌ها و ادیان و بسترهایی از این قبیل مورد توجه بوده‌اند. در حیطه‌ی محتوا، بازخوانی عقاید باستانی در نقش‌مایه‌ها همواره مورد تأکید محققان در سفال نیشابور قرار گرفته است. در این مقاله، گروهی از ظروف سفال منقوش نیشابور که دارای اشتراکات در اجزای نقش و ترکیب‌بندی هستند به‌صورت هدفمند انتخاب شده‌اند. علی‌رغم اهمیت نهضت بازگشت فرهنگ ایرانی و بخصوص اثرگذاری شاهنامه فردوسی، این‌جا متون و اقوالی مورد توجه قرار دارند که مستقیماً از طبقات عامه مردم و باورهای بعضاً خرافی اما مهم حرفی زده‌اند. همین منابع فرضیات تحقیق را نیز شکل داده‌اند: ازجمله سلسله‌ای از پیشگویی‌های نجومی که در پیوند با اعتقادات آخرالزمانی، جهت تحقیق- یا فرضیه- را برای تحلیل نقوش مشخص می‌کند. روش مطالعه‌ی آثار بر مبنای روش‌های کیفی توصیفی- تحلیلی و بوده است. هدف از شکل‌گیری این مطالعات، بازخوانی محتوایی سفال نیشابور و تصحیح تلقیات موجود از تاریخ سفال ایران در سده‌های نخست اسلامی در ایران است. درنتیجه‌ی تحقیق، مشخص شد که اگر مطابق نظر ریچارد بولیت سفال منقوش نخودی نیشابور، یک مرحله بعد از ظروف کتیبه‌ای تولید شده باشد و یا تولید آن‌ها در قرن چهارم هجری قمری افزایش معناداری یافته باشد؛ می‌توان طیف سفال منقوش را به‌گونه‌ای تفسیر کرد که وجوه کارکردی متفاوتی داشته باشد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اگر از دریچه‌ی باورهای آخرالزمانی و پیش‌گویی‌های نجومی- که عموماً شکل خرافی پیدا کرده‌اند- به موضوع نگریسته شود، روابط میان اجزای نقوش از حالت صرفاً بصری و شبه ساسانی به یک نظام رمزگانی قابل‌تغییر هستند. به نظرمی‌رسد که ترکیب نقش پرنده- کبوتر- و بزغاله، بازتاب اندیشه‌های پیشا اسلامی نیستند. بلکه در امتزاجی از باورهای آخرالزمانی و پیش‌گویی‌های نجومی، وقوع رجعت یک منجی- مثلاً ابومسلم- یا گروهی از منجیان در اقتران مثلثه‌ی خاکی در برج جَدی را گزارش می‌دهند که به‌زودی در آغاز قرن پنجم هجری به وقوع می‌پیوست.

واژگان کلیدی: سفال نیشابور، پیش‌گویی نجومی، باورهای آخرالزمانی، اسماعیلیه

۱. دانشجوی دکترای تخصصی تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنراسلامی، دانشگاه شاهد، تهران hojjat_askary@yahoo.com

مقدمه

نقش در سفال نیشابور دو طیف اصلی دارد: نقاشی‌هایی که از نقوش انسانی، حیوانی و نباتی در کنار هم بهره برده‌اند؛ و گروه دیگر خوشنویسی‌هایی که بر روی انواعی از کرسی‌های مدوّر و مستقیم، خطاطی یا ترسیم شدند. با وجود این‌که هر دوی این دسته از سفالینه‌ها منسوب به نیشابور هستند؛ اما شیوه‌های بیانی مختلفی دارند و از یکدیگر متمایز دیده می‌شوند. گروه اول که در این مقاله مورد بحث هستند، مبتنی بر عناصر نقاشانه هستند و اگر از خط نیز در ترکیب نقوش استفاده شود، شیوه‌ی اجرای خط، نزدیک به استفاده از نوعی الگو یا کلیشه است. همچنین ناخوانایی و ناشیانه بودن خطوط، این احتمال را تقویت می‌کند که هنرمند، آن‌ها را ترسیم کرده است. نظریه‌ی رایج درباره‌ی مضمون و محتوای نقشمایه‌ها، نقاشی‌ها را متأثر از نهضت فرهنگی ایرانیان در قرن چهارم هجری و به‌خصوص مضامین اسطوره‌ای شاهنامه‌ی فردوسی می‌داند. در این مقاله آثاری از سفال منقوش که دارای مشترکاتی در اجزا و ترکیب نقش هستند، به‌صورت هدفمند انتخاب شده است. روش تحقیق مبتنی بر روند تحقیقات کیفی است که تأکید بر مشاهده و تجزیه‌وتحلیل اسناد تاریخی و سایر داده‌های مورد نظر دارد. باورهای آخرالزمانی و بازگشت منجی که در دوره‌ی مورد بررسی، تبلور دارد؛ و نیز پیشگویی‌های نجومی که حامی برخی از این باورهای خرافی درباره‌ی رجعت هستند؛ فرضیه بوده و جهت تحقیق و مشاهدات را تا حصول نتیجه مشخص می‌کنند. در نهایت سؤال اصلی این است که باتوجه به جهات مذکور، آیا می‌توان محتوای روشنی از روابط میان اجزای نقوش پرتکرار را پیشنهاد نمود؟

پیشینه تحقیق

مجموع منابعی که درباره‌ی سفال منقوش نیشابور وجود دارند را می‌توان به دو دسته‌ی کلی تقسیم نمود. یک دسته منابعی که صرفاً توصیف ظاهری نقوش را محور قرار داده‌اند. دسته‌ی دیگر منابعی هستند که به طبقه‌بندی موضوعی نقوش و مطالعه‌ی محتوای نقش‌مایه پرداخته‌اند. از مجموعه‌ی منابعی که به درک مفاهیم نقوش توجه کرده‌اند می‌توان به این آثار اشاره کرد: کامبخش‌فرد در *سفال و سفالگری در ایران* (۱۳۸۳: ۶۰- ۴۳۵)، درباره‌ی محصولات بدیع در منطقه‌ی خراسان آمده است: «گره نهضت‌های ایرانی که در ایران بر ضد سلطه و ظلم و ستم بنی‌امیه بسته شده بود، نیز بی‌ارتباط با ظهور این آثار نیستند». کیانی در *پیشینه سفال و سفالگری در ایران* (۱۳۷۷: ۱۱۴) اطلاعات جدیدتری اضافه نکرده است. تنها به این نکته اشاره شده است که سفالگران در این دوره با توجه به منابع ادبی، اسطوره‌ای، اشعار شعرا و همچنین متأثر از مذهب و اقتصاد، چنین نقوشی را به‌وجود آورده‌اند. لیلا رفیعی در *سفال ایران* (۱۳۷۷: ۱۵- ۱۱۳) درمورد سفال منقوش با تزیین انتزاعی معتقد است: نقوش کهنی مانند نقش «گیس‌باف» که معانی عمیق باستانی را به همراه داشته است، در بازه‌ی زمانی صدر اسلام دیگر هیچ معنایی نداشته و « تنها یک هدف ساده تزیینی» را دنبال می‌کرده است. البته از نگاه او باید گروه نقوش «چهارپایان» و «حیوانات درنده» را از این مقوله جدا دانست. ام. راجرز[1] در بخش سفالگری *هنرهای ایران* (۱۳۷۴: ۶۰- ۲۵۹) درباره‌ی سفال‌های فیگوراتیو مذکور، گفته است: این نقش‌ها «اشتقاق دورافتاده‌ای» از هنر ساسانی بودند که به تبعیت از اشیاء نقره‌ای بر روی سفال به شکلی خام‌دستانه منتقل شده‌اند که همچنین حاوی مضامین «اخترشناختی» بوده‌اند. در توصیفات ویلکینسون[2] (۱۳۷۹: ۴۰- ۱۳۸)نشانه‌هایی کلی از گرایش به تفسیر و گمانه‌زنی برای محتوای نقش‌مایه‌ها دیده می‌شود. وی همچنین در کتابی با عنوان *نیشابور، سفال دوران اولیه* اسلامی (۱۹۷۳) که حاوی گزارش حفاری‌های گروه باستان‌شناسی موزه متروپلیتن می‌باشد، علی‌رغم توصیفات کم‌نظیر از اجزای بصری هر سفالینه، تمایل دارد ریشه‌ی سنت‌های تصویری پیش از اسلام را در نقوش بازیابد.

ارنست گروبه[3] در«سفال خراسان» مجموعه‌ای از نظرات متعارض را گردهم آورده است و از این نظر غنی‌ترین منبع در بررسی‌های محتوایی سفال نیشابور است. یوهانا زیک - نیسن[4] محققی است که آرای او در مقاله‌ی ارنست گراب منعکس شده است. ظاهراً وی بیشتر به اشکال فیگوراتیو و نقاشانه توجه کرده است: «در این نظریه وی ارتباطی میان نمادهای تزئینات فیگوراتیو چندرنگ و نمادهای ستاره‌شناسی در دنیای اسلام میانه دید»(نیسن. نقل از گروبه ۱۳۸۴: ۴۶). این‌که کدام نقش خاص فلکی در نقاشی ظروف به‌کار رفته است مشخص نیست. همچنین معلوم نیست که از گستره‌ی نگاره‌ها، چه اولویتی برای به‌کارگیری یک صور فلکی خاص وجود دارد. وی تألیفات دیگری هم دارد که در ادامه به آن رجوع خواهد شد. ریچارد بولیت[5](۱۹۹۲. ۱-۸۰) سفالینه‌ی منقوش فیگوراتیو و چندرنگ را نشانگر «سنن پارسی» می‌داند و مخاطب این آثار را کسانی مانند«خرده اشراف معروف نیشابور در جناح مردم‌باور» معرفی می‌کند. نظر قابل توجه دیگر وی این است که ظروف نخودی و منقوش نیشابور، یک مرحله بعد از ظروف کتیبه‌ای محبوب و رایج شده‌اند که پذیرش یا رد این مطلب در بازخوانی این نقوش اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد.

دیگر محققی که اخیراً به سفال نیشابور علاقه نشان داده ، اویا پانکوراوغلو[۶] است که در مقاله‌ای با عنوان «اعیاد و جشن‌ها در نیشابور» (۲۰۱۳. ۱۱) چنان‌که از عنوان پیداست، تلاش می‌کند یکپارچگی و تسامحات مذهبی میان زرتشتیان، مسیحیان، یهودیان و مسلمانان را در قالب جشن‌ها و اعیاد مشترکی جستجو کند که از نظر او نقوش تغزلی سفال نیشابور منعکس‌کننده‌ی همین وقایع شادی‌آفرین بوده است. اما ترزا فیتزربرت[۷] (۱۹۸۳. ۴۵-۳۹) صور فلکی مورد نظر نیسن و وابستگی اتینگهاوزن[۸] و شفر[۹] به نمادهای سلطنتی ساسانی را رد می‌کند. فیتزربرت کاربرد صور بدوی و منابع ستاره‌شناسی عرب را برای تزئین سفال نیشابور به این دلیل که منجم ایرانی، سیستم شرقی و ایرانی را تحسین می‌کرده، بعید دانسته. علاوه بر این‌ها فیتزربرت براساس تعداد زیادی مثال‌هایی که جمع‌آوری کرده است، اظهار می‌کند که تنوع انواع ترکیبی در سفال نیشابور حاکی از تم‌های گسترده‌تر الهام و اقتباس از فولکلور و اساطیر ایرانی و آسیای مرکزی است. برای مثال برگزاری جشن‌های عمومی، مانند نوروز و مهرگان در دوران اسلامی نیز ادامه داشته است. البته این تحلیل‌ها از منظری که فیتزربرت به آن می‌نگرد از وجهی که نظر به ریشه‌ی فرمی نقش دارد- و به اصطلاح نقد بینامتنی، پیش‌متن‌ها را دنبال می‌کند- صحیح و غیر قابل‌بحث هستند. در همین راستا تیرداد همپارتیان(۱۳۸۴: ۵۸)، فراتر از نظریه‌ی تأثیرات هنر و فرهنگ ساسانی، معتقد است که هنر ساسانی اسطوره‌ای نبود. بلکه نقوش سفال نیشابور، خصلت اسطوره‌ای بودن را از هنر پیشا ساسانی و آئین‌هایی مانند آئین زروانی، مهری و مانوی که در دوره ساسانیان مجال خودنمایی نیافتند. اما در مقام نقد این آرا درباره‌ی سفال نیشابور باید گفت که در اعصار نخستین اسلامی، به نظر می‌رسد پرسش اصلی باید این باشد که در این تکرار بسیار ناشیانه و کاریکاتوری از اشکال و تصاویرکهن و به‌ظاهر اسطوره‌ای، برای مضامین چه اتفاقی رخ داده است. برای محققان سفال نیشابور، اثربخشی هنر پیشا اسلامی بر هنراسلامی ایران مورد اهمیت ویژه بوده است. بنابراین نقد اصلی به پژوهش‌های موجود این است که ایشان، مسأله و اهتمام اصلی را در بررسی محتوای نقوش سفال نیشابور در دوران اسلامی قرار نداده‌اند. بلکه با فرض پدیدارشدن یکپارچگی در علل شکل‌گیری نقوش، سراغ نقوش مشابه و یا پیش‌متن‌ها در آثار تاریخی قبل از اسلام و پیش از تاریخ رفته‌اند. باید پذیرفت که اگر در دوران اسلامی، خیزشی از یک فرهنگ پیشا اسلامی شکل‌گرفته است، نمی‌توان بسترهای اسلامی و مذهبی این تحولات را نیز نادیده گرفت و فقط از منابع پیشین برای تحلیل این خیزش استفاده نمود. زیرا بسترهای اجتماعی و فرهنگی این نقوش، دچار تغییر شدند. برای بازخوانی محتوای نقوش سفال‌های نیشابور در قرن چهارم و پنجم هجری- با فرض اسطوره‌ای بودن آن‌ها- عقاید باستانی ایرانیان در آئین‌های زرتشتی، زُروانی و یا میترائی نمی‌توانند راهگشا باشند. بلکه باید از ورای این کاریکاتوروارهای هنر پیشا اسلامی که در سفال نیشابور منعکس شده‌اند، بن‌مایه‌ی اصلی تصویر: یعنی نظام رمزگانی ثانوی نقش‌ها بازخوانی و تفسیر شود. برای این منظور نیاز است که کارکرد هر نقش در بستر تاریخی معاصر آن مطالعه شود. در این مقاله، دو طیف اصلی از نقوش مشابه مورد نظر و مطالعه هستند: ۱- سفال‌هایی که نقش محوری آن‌ها یک پیکره انسانی به همراه پرنده و بزغاله است ۲- سفال‌هایی که ترکیبات مختلفی از پرنده و بزغاله را در خود دارند.

توصیف نقش‌های پرتکرار

بررسی اجمالی در سفال منقوش نیشابور، گروهی از نقوش را تکراری و با مضمون ظاهراً یکسان جلوه می‌دهد. به این ترتیب که می‌توان آن‌ها را محصول یک کارگاه و یا دست‌کم کارگاه‌هایی با ویژگی‌های تقریباً مشابه دانست. به‌نظر می‌رسد موضوع مورد علاقه این کارگاه‌ها، به تصویر کشیدن نقش پرنده در کنار یک قوچ و یا بزغاله بوده است. با وجود اینکه شباهت‌های فرمی در بزغاله، قوچ و آهو وجود دارد، در ادامه توصیفات، به‌صورت قرادادی از بزغاله به‌عنوان حیوان چهارپای شاخ‌دار تعبیر می‌شود که البته قراردادی هدفمند است. در گروهی دیگر، یک پیکره که گاهی سوار بر اسب و گاه ایستاده یا نشسته است، نقوش حیوانی مذکور را حول خود گرد می‌آورد. پرنده بعضاً دارای تاج و تزئیناتی در قسمت دم است که آن را مشابه طاووس کرده است. ویلکینسون (۱۹۷۳. ۲۱) در توصیف این نوع پرنده‌ها، تزئینات دم را متصل و جزئی لاینفک از پیکره آن نمی‌بیند. پرنده اشکال متنوعی دارد. غاز، اردک، کبوتر و طاووس، توصیفات محققان مختلف دراین‌باره است که کبوتر در این مقاله مورد قرارداد است. پرنده در مرکز و بزغاله اطراف ظرف نقاشی می‌شود و در برخی موارد بزغاله در مرکز و کبوترها در اطراف وی در پرواز هستند(جدول شماره ۱).

چنان‌که اشاره شد، نمونه‌هایی هم هستند که در محوریت این دو نقش‌مایه، پیکره‌ای را قرار داده‌اند. در برخی نمونه‌ها اسب و سوارش به همراه پرنده، بزغاله و یوزپلنگ(احتمالاً)؛ مهم‌ترین اجزای تصویر را تشکیل می‌دهند. مشابه این ترکیب‌بندی نقش را می‌توان در بسیاری دیگر از ظروف سفالی نیشابور مشاهده کرد. با این تفاوت که گاهی نقاش، بعضی از آن‌ها را استفاده می‌کند و بقیه را حذف می‌کند. البته عناصر جزئی‌تری همچون گل‌های پنج پری و کلماتی که مشخصاً خط کوفی نیستند پیوسته تکرار می‌شوند، معمولاً فضاهای اطراف این نقوش اصلی را پر می‌کنند. در بیشتر ظروف با نقش انسانی، دو تیپ آرایش موی بلند و کوتاه تکرار می‌شود و شخص، همواره در دو دست اشیایی حمل می‌کند که بیشتر از این-

که جنگاورانه و تهاجمی باشند، بشارت‌دهنده و آئینی به نظرمی-رسند. بنابراین تحلیل چراییِ هم‌نشینی پرنده و بزغاله در بسیاری از نمونه‌ها و نیز پرنده در کنار اسب‌سوار، می‌تواند حلقه‌ی مفقود در شناسایی مضمون حاکم بر این ترکیب‌بندی‌ها باشد. این‌که «کبوتر» و «بزغاله» در قرن چهارم هجری قمری در نیشابور چه جایگاه نمادینی دارند، نیازمند جستجوی در اسناد تاریخی آن دوره-ی زمانی و مکانی است. البته بدیهی است که نمی‌توان همه‌ی مستندات این دوران را بازبینی نمود. بنابراین دو جهت اصلی و فرض شده در ابتدای تحقیق: یعنی باورهای آخرالزمانی در پیوند با پیشگویی‌های نجومی در اسناد، ملاک عمل هستند. نکته‌ی حائز اهمیت که باید خاطرنشان شود این‌که، مطابق روند تحقیقات کیفی، جهت‌های اصلی تحقیق در مسیر مطالعه مکشوف شدند و از پیش تعیین شده نبودند.

اسنادی که مباحث موردنظر را پشتیبانی می‌کنند و قابل ارجاع و اتکال هستند: *آثارالباقیه* ابوریحان بیرونی، *الفهرست* ابن الندیم، *سیاست‌نامه* نظام‌الملک و *رسائل* اخوان الصفا[۱۰] می‌باشند. این آثار که در یک بازه‌ی تقریبی یک‌صد ساله- اوایل قرن چهارم تا پنجم هجری- تألیف شده‌اند، یک وجه اشتراک دارند. همه‌ی این کتب مطالب تقریباً مشابهی از باور به یک رجعت پیش‌گویی شده مطالبی آورده‌اند. ظاهراً این اتفاق پیش‌گویی شده در میان کسانی که انحلال دولت عرب را آرزو می‌کردند شایع و مورد انتظار بود. متن سیاست‌نامه کمی متفاوت است و به همین دلیل ابتدا مطرح می‌شود. روایتی که خواجه نظام‌الملک طوسی درباره‌ی قتل ابومسلم خراسانی نقل می‌کند- اگرچه ممکن است افسانه‌ای و تا حدی هم خرافی باشد- از این نظر که طیف بیشتری از مردم را در مذاهب و مشارب فکری مختلف مخاطب قرار می‌دهد، مهم است و می‌تواند برای ارتباط میان پرنده، بزغاله و پیکره‌ی انسانی پیشنهاداتی داشته باشد.

جدول شماره ۱. گروه سفال منقوش با پرنده و بزغاله. نیشابور. قرن چهارم هجری

		
(ویلکینسون.۱۹۷۳. ۵۲)	(فیتزربرت. PLATE 34)	(ویلکینسون.۱۹۷۳. ۵۳)
		
(www.metmuseum.org)	(ویلکینسون.۱۹۷۳. ۵۱)	(ویلکینسون. ۱۹۷۳. ۴۶).
		
(ویلکینسون.۱۹۷۳. ۵۲)	Royal Ontario Museum	(فیتزربرت. PLATE 31)

نقل روایت نظام‌الملک نیازمند یادآوری این مطلب است که پس از تسلیم ابومسلم در برابر نیرنگ «منصور دوانیقی» و کشته شدن در دارالخلافه‌ی بغداد؛ از خراسان و حتی طبرستان و آذربایجان، کسانی به هواخواهی و خونخواهی وی علیه خلیفه می‌شوریدند و دعوت به قیام و رجعت ابومسلم می‌نمودند. نوع دعوت‌ها نیز جالب توجه و قابل تأمل است. از جمله کسانی مانند سنباد، خود را نایب ابومسلم قلمداد می‌کردند و می‌گفتند که وی نمرده است؛ بلکه پنهان شده و نزدیک است که با «موعود» قیام کند(زرین‌کوب. ۱۳۸۳: ۵۱-۱۴۹).

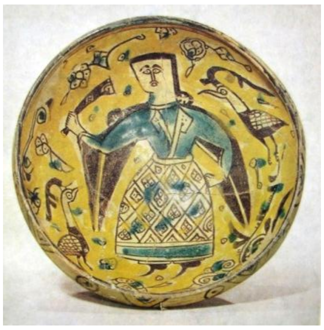
خواجه نظام‌الملک طوسی، دعوت سنباد به قیام را چنین توصیف کرده است: «رئیسی بود در نشابور گبر، سنباد نام... پس از قتل بومسلم خروج کرد از نشابور، با لشکری بری آمد و گبران ری و طبرستان را بخواند... چون قوی‌حال گشت طلب خون بومسلم کرد و دعوی چنان کرد که رسول بومسلم است و مردمان عراق و خراسان را گفت که بومسلم را نکشته‌اند ولیکن قصد کرد منصور بکشتن او و نام مهین خدای تعالی بخواند کبوتری گشت سفید و از میان بپرید و او در حصاریست از مس کرده و با مهدی و مزدک نشسته است و اینک هرسه می‌آیند بیرون، مقدم بومسلم خواهد بود و مزدک وزیر است و کس آمد نامهٔ بومسلم بمن آورد، چون رافضیان نام مهدی و مزدکیان نام مزدک بشنیدند از رافضیان و خرّم‌دینان خلقی بسیار گرد آمدند... هرگاه با گبران خلوت کردی گفتی که دولت عرب[تمام] شد... و با خرّم‌دینان گفتی که مزدک شیعی است و شما را می‌فرماید که با شیعه دست یکی دارید و خون بومسلم بازخواهید»(۱۳۸۰: ۹- ۲۵۸). در تحلیل این متن- فارغ از قضاوت درباره‌ی امکان واقعی و منطقی بودن- رابطه‌ی میان تناسخ و رجعت و این‌که چگونه این دو عقیده، اختلاط‌یافته و به نقش‌آفرینیِ یکدیگر در شکل‌گیری باورهای آخرالزمانی کمک می‌کنند، مورد توجه است. درواقع برای آن‌که رجعت ابومسلم معنادار و باورپذیر باشد، ابتدا نیاز است که صحت خبر مرگ او با تردید مواجه شود. درنتیجه تناسخِ روح او در «کبوتری سفید» مطرح می‌شود. از طرف دیگر در روایت نظام‌الملک می‌توان دید که فرقه‌ها و مذاهب گوناگون توانسته‌اند زیر لوای یک باور و هدف مشترک جمع شوند و برای آرمان یکدیگر بجنگند که همان رجعت منجی و آخرالزمان است. لازم به یادآوری است که باورهای آخرالزمانی هنگامی به اوج می‌رسد که در اواخر قرن سوم هجری، تشیع اثنی‌عشری، غیبت صغرا و سپس کبرای امام دوازدهم(عجل الله فرجه) را تجربه می‌کند و نایبان خاص امام نیز در نقش رابط میان مردم و امام، در شهرهایی مانند قم و بغداد، به فعالیت مشغول می‌شوند.[۱۱]

ظاهراً فرقه‌های دیگر هم از این فرصت استثنایی نهایت استفاده را بردند. درنتیجه، عقاید مذهبی و سیاسی- اجتماعی در این دوران، می‌توانست با محور مهدویت، به تسامح قابل‌توجهی برسد. تسامحی مذهبی که از انتظار یک منجی- به معنای عام واژه- ناشی می‌شد و تا حدود زیادی هم متأثر از تعالیم داعیان اسماعیلی درباره مهدویت پدیدار شد. به‌عنوان مثال، اخوان‌الصفا و به‌طور کلی اسماعیلیه، با رویی گشاده و نگاهی بدون تعصب به حقایق دینی می‌نگریستند و بی‌مهابا از زرتشت سخن می‌گفتند. برنارد لوئیس[۱۲] معتقد است (۱۳۷۵. ۱۱۲)شاید هیچ‌چیز نمی‌توانست برای مزدکیان و مانویان و مانند آن‌ها، به این اندازه جذاب و گیرا باشد. در اهمیت نقش اسماعیلیه در خراسان، باید گفت که اوج دامنه کار داعیان ایشان تا اسماعیلی شدن امیر نصربن احمد سامانی(۳۳۱- ۳۰۱) پیش رفت و از این بابت شرایط نوینی در خراسان و نیشابور پدید آورد.[۱۳] با این وجود به‌نظر می‌رسد جستجوی عناصر بصری و نمادین در نقوش سفال نیشابور که بتواند مستقیماً و یا تلویحاً به عقاید اسماعیلیه اشاره کند، کاری دشوار است. چرا که ایشان از اساس با چنین تفکری که آن‌ها را منحصربه‌فرد جلوه دهد و یا دعوتشان را آشکار کند واهمه داشتند. تحلیل فوق به این صورت قابل جمع‌بندی است که منظور از تکرار تصویر «کبوتر» به‌طور اخص، و پرنده به شکل عام در سفال نیشابور، محتملا اشاره به باور تناسخ و حلول ابومسلم خراسانی در کنار مهدی و مزدک، جهت برپایی مجدد حکومت ایرانیان دارد. محتملا این باور عامه آن‌قدر مهم و مؤثر بوده است که در فاصله‌ی سه قرن پس از آن، نظام الملک را مجاب به مستند کردن آن نموده است.

از سوی دیگر، همراهی پرنده و پیکره‌ی انسانی هم معانی دگرگونی می‌یابد و می‌تواند تناسخ و رجعت را به‌صورت هم‌زمان و در یک قاب متصور کند. از این رو- چنان‌که در بشقاب‌های نقره‌ای ساسانی مرسوم بوده است- این‌جا هویت پیکره‌ی اسب‌سوار، یک شاه و یا تیپ ساسانی نیست.. بلکه الگو و شخصیتی آرمانی از یک موعود در لفظ عام به‌نظر می‌رسد که هریک از فرقه‌ها منتظرش بودند. موعودی که ظاهر جنگاورانه دارد، اما چندان تهاجمی و حماسی هم تصویر نمی‌شود. بلکه با گرایشی نیمه تغزلی در میان انبوه گل‌ها و سوار بر اسبی که خرامان راه می‌رود، در دستانش اشیایی را که در آرایش جنگی نیستند حمل می‌کند. ویلکینسون با تأیید این نکته، در بیان حالت شمشیر- یا چوب- به دست گرفتن سوار، معتقد است: گویا وی قرار نیست با شمشیرش چیزی شکار کند و اسب و سوارش را «خیال‌انگیز» توصیف می‌کند(۱۹۷۱. ۲۱). مقایسه این تصاویر با بشقاب‌های نقره‌ای ساسانی که صحنه شکار شاهان ساسانی را به

تصویر می‌کشند و غالباً دارای ترکیبی پویا هستند، وقار و آرامش بیش از اندازه سوارکار را نامرسوم جلوه می‌دهد. البته این‌که تصویر خیالی منجی و موعود، باید آرام و موقر باشد یا دارای عنصر حرکت و جنگاوری، کاملاً نسبی به‌نظر می‌رسد. اگر چنین تصاویری با مضامین آخرالزمانی نقاشی شده باشند، این دوگانگی و یا دو وجهی بودن شخصیت موعود– که هم بشارت دهنده و هم ویرانگر وضع موجود است– نزد نقاش در هر دو وجه آن منطقی به‌نظر می‌رسد. نقاش نیشابوری در تصویر نمودن پیکره‌های انسانی که با کبوتر همراه هستند، گاهی از پویایی اندام در دست‌وپا کمک می‌گیرد؛ و گاهی وی را چنان آراسته و با اندام ظریف ترسیم می‌کند که توان جنگاوری‌اش را از ذهن دور می‌کند(جدول شماره ۲).

جدول شماره ۲. ظروف منقوش با محوریت پیکره انسانی، به همراه پرنده و بزغاله در کنار هم. نیشابور. قرن چهارم هجری

		
(گروبه. ۱۳۸۴. ۶۵)	www.christies.com	(ویلکینسون.۱۹۷۳. ۴۴)
		
(نگارنده. موزه ایران باستان)	(ویلکینسون.۱۹۷۳. ۴۷)	(راجرز. ۱۳۷۴. ۲۵۶)
		
(فیتزربرت. PLATE 14)	(فیتزربرت. PLATE 13)	(فیتزربرت. PLATE 16)

این پرسش که چرا شعله‌ی قیام‌ها و باورهای آخرالزمانی در قرن چهارم شدت گرفت، شاید پاسخ خود را در قرابت زمانی این دوران با غیبت امام دوازدهم شیعیان پیدا کند. غیبت امام عصر(عج) به همان اندازه که برای ظهور و رجعت منجی امیدبخش بود، می-توانست موجب پدید آمدن ابهام و تردید در زمان دقیق آن و حتی اصل مسئله‌ی ظهور نیز باشد. به‌عنوان مثال وقتی‌که دیلمی‌ها در طبرستان و دیلمان، به دلایلی از علویان زیدی روی‌گردان شدند، و این نزاع با ورود داعی اسماعیلیان ابوحاتم رازی[۱۴] از ری هم‌زمان شد؛ یکی از مهم‌ترین وعده‌های رازی در دعوت آنان به باطنیه، ظهور منجی و یا مهدی بود که به‌زودی و در زمان مشخصی قرار بود خروج کند. همان‌طور که خَلَف(نخستین داعی اسماعیلی ری در اواخر قرن سوم) هم‌چنین وعده‌ای می‌داد. زیدیان با این وعده‌ها به اسماعیلیه تغییر مذهب دادند. اما پس از مدتی که از وعده‌ی رازی گذشت و خبری از مهدی موعود نشد، پیروانش از وی برگشتند و به مذهب امامیه گرایش یافتند(استرن. ۱۳۴۵. ۷– ۳۶). لازم است دقت شود که در دوران مورد بحث، داعیان اسماعیلی دریافته بودند که بشارت به ظهور و رجعت منجی در شرایطی می‌تواند در میان منتظران و گرایش آن‌ها به مذهب اسماعیلیه اثرگذار باشد که در زمانی مشخص و نزدیک وعده داده شود. علاوه بر اصل مساله‌ی رجعت، آنچه برای منتظران ظهور اهمیت تام داشت، زمان تقریبی و یا دقیق واقعه‌ی ظهور بود. لذا پدیداری چنین نقاشی‌هایی با کارکرد رسانه‌ای و تبلیغی، اگر دارای مضمون ظهور و رجعت شخصیتی مانند ابومسلم باشند؛ تنها در صورتی قابل توجیه است که زمان این قیام در قرن چهارم و یا سال‌های نزدیک پس از آن پیش‌بینی شده باشد. همان‌طور که ابوحاتم رازی، ظهور منجی را در زمانی نزدیک، مبنای دعوت در طبرستان قرار داد و توانست شمار زیادی از زیدیان را به مذهب اسماعیلی درآورد.

برای بررسی زمان ظهور و رجعت منجی، روایات مشابهی درباره‌ی پیش‌گویی نجومی در اسناد فوق‌الذکر وجود دارد. در ایران پیش از اسلام بخشی از کارکرد نجوم، پیش‌گویی و خبر از وقایع آینده بود که می‌توانست کسانی را نسبت به تاج‌وتخت نومید و یا در کسب و حفظ قدرت امیدوار سازد. با ورود اسلام، تنجیم در ردیف علومی مثل فلسفه، دچار محدودیت‌هایی نزد بیشتر فرقه‌ها و مذاهب اسلامی مسلط شد. این‌گونه نبود که دانشمندان به نتایج پیش-گویی‌های نجومی اعتنا و اعتقاد راسخ داشته باشند.[۱۵] اما نمی‌توان وجود و شیوع چنین خرافاتی را نیز یکسره انکار نمود. ازسوی دیگر باور به تاریخ انقضای سلسله‌ها و پادشاهی‌ها در بین عوام بسیار گسترده بود و به سنتی خلل‌ناپذیر می‌مانست. مثلاً مدت خلافت برای هرخلیفه‌ی عباسی، زمانی مشخص و معین تصور می‌شد که از قول ابوریحان بیرونی(۱۳۶۳. ۲۰۳) و به عقیده‌ی منجمین پیشگو، این مدت نمی‌توانست بیشتر از ۲۴ سال باشد. بخشی از مهم‌ترین این باورها در سده‌های نخستین اسلامی، آن دسته از پیش‌گویی‌هایی است که بازگشت قدرت و سلطنت ازدست‌رفته‌ی ایرانیان را با منهزم شدن دولت اعراب، در آینده‌ای معین بشارت می‌داد. یکی از آن‌ها، خبری است درباره‌ی انتقال قِران مثلثه‌ی آبی به مثلثه‌ی ناری و دیگری که پس از آن مطرح شد، انتقال مثلثه‌ی ناری به مثلثه‌ی خاکی است.[۱۶]

در *الفهرست* ابن‌ندیم (۱۳۸۱. ۳۵۲) نقل پیش‌بینی نخست، از این قرار است: «پیش از بنی‌قداح[عبدالله بن میمون منسوب به پایه‌گذار اسماعیلیه]، ودرهمان اوان، کسانی بودند که تعصب زیادی برای مجوس و دولت و فرمانفرمائی مجوسیان داشته و کوشش می‌کردند که آن‌ها دوباره برسر کار آیند...گویند که ابومسلم خراسانی– صاحب دعوت– نیز هواخواه آنان بوده... مردی ملقب به زیدان از محال کرج... از شعوبیان کینه‌توزی نسبت به اسلام بوده... به خیال خود... در احکام نجومی دیده است که دولت اسلام منتقل به دولت ایرانیان می‌گردد، و دینشان– که مجوسیت باشد– در هشتمین مقارنه انتقال مثلثه از برج عقرب– که دلالت بر ملیت دارد– ببرج قوس است، که دلالت بر کیش ایرانیان دارد، و به همین جهت... به زمینه‌سازی برای این دعوت، و پشتیبانی از ابن قداح پرداخته، و از همراهی، و کمک‌های مالی به او کوتاهی نداشت.» [۱۷]

ظاهراً پس از تسلط و پیروزی مسلمانان بر ایران و اوضاع ناخوشایندی که در خلافت امویان و نیز عباسیان برای موالی به‌وجود آمد، پیش‌گویی‌های منجمین درباره‌ی بشارت به تغییر و تحولات سیاسی جدی‌تر گرفته شد و به سرعت گسترش یافت. بنابراین، اقتران در مثلثه‌ی آتشی و در برج قوس، به شدت تبلیغ شد و همگی را در «انتظار» یک تحول شگرف قرار داد. این اقتران که محتملا هشتمین قران زحل و مشتری پس از ولادت پیامبر اسلام(ص) بود، در اواخر قرن دوم هجری به وقوع پیوست(بنا بر محاسبه‌ی ۸ اقتران ۲۰ ساله= حدود ۱۶۰ هجری) که عباس‌همدانی[۱۸](۱۳۸۲. ۱۸۵) تاریخ دقیق این اقتران را در برج قوس، « ۳ اکتبر سال ۸۰۹[حدود ۱۹۸ هجری]» اعلام کرده است. بی‌شک قیام ابومسلم خراسانی بهترین واقعه‌ای بود که می‌توانست اهمیت این انتقال نجومی را پوشش دهد. ابوریحان بیرونی(۱۳۶۳. ۳۰۳) نیز درباره‌ی این انتقال معتقد بود: «دلالت انتقال ممر آتشی بر دولت بنی‌عباس که دولت خراسانی و شرقی است ظاهرتر است». تغییر خلافت از غرب جهان اسلام به سمت شرق، پیوندی ناگسستنی میان پیش‌گویی نجومی و ابومسلم خراسانی ایجاد نمود. بنابراین دور از ذهن نیست اگر در محتوای

پیش‌گویی‌های آتی، گرایشــی عمومی به بازگشت و قیام ابومسلم مطرح شــود. پس از وقوع این اقتران در برج قوس- کـه هم مشتری و هم قوس، ارتباط پرمعنایی با قومیت ایرانیان و سلطنت آن‌ها داشــتند- احکام نجومی متمرکز بر اقتران‌هایی شدند که در آینده رخ می‌داد. درنتیجه، اقتران بعدی که مورد توجه قرار گرفت، انتقال اقتران به مثلثه‌ی‌خاکی بود و قرار بود در برج «جدی» واقع گردد.

به نظرمی‌رسد که تفاوت دو روایت از قرانات آتشی و خاکی، برای ابوریحان بیرونی متمایز و اساساً مهم نبوده است. وی با لحنی که نشــان می‌دهد به باطل و عبث بودن چنین خرافاتی ایمان دارد، درباره‌ی گســتردگی چنین باورهایی در زمان خود معتقد اســت: کمتر قومی یـافت می‌شــود که دارای رموز نباشــند و خود را به برگشت سلطنت و حکومت دلخوش نسازند(بیرونی. ۱۳۶۳. ۳۰۳). اما مساله این است که مبلغانِ اصلی و اثرگذارِ پیش‌گویی‌ها، صرفاً کفار ملحد و یا کســانی نبودند که «تعصـب مجوسـیت» داشــتند. بلکـه حـامیـان و بشــارت‌دهندگان مؤثری مانند اخوان‌الصــفا و اسـماعیلیان نیز به جمع ایشـان پیوسـتند که نشـان از گستردگی بیش از پیش اعتقاد و باور به پیش‌گویی اسـت. در یکی از *رسائل* اخوان اشــاره‌ی تلویحی به مســاله‌ی اقتران فلکی و پیوند آن با رجعت شـده است. در نخستین فصل رساله‌ی «فی کیفیت الدعوه الی الله»، این جملات آمده اســت: «از جمله برادران دانشــمند و خاص ما که عالم به مسـائل دینی و آشنا به اسرار انبیایی هستند، و ریاضیات فلسفی را فراگرفته‌اند، پس اگر یکی از آن‌ها را ملاقات نمودی... پس به آن‌چه او را خشـنود می‌سـازد بشارت بده و به او یادآوری کن که زمان بیداری و آگاهی فرا می‌رسـد، و غم و اندوه از بندگان با انتقال قران از برج مثلثه‌های آتشی به برج مثلثه‌های خاکی زدوده می‌شود، در دور دهم که برابر است با خانه‌ی سلطان و ظهور اعلام»(۱۳۷۷ج: ۱۴۶). این که اخوان، چنین عقایدی را درباره‌ی پیش‌گویی‌ها محترم شـمرده و به آن اعتقاد داشته باشند ممکن اسـت مورد تردید قرار گیرد. چرا که آن‌ها مسلمان بودند و آداب مسـلمانی، تنجیم و پیشگویی حاصل از آن در اسلام مطرود است.

گرایش به پیش‌گویی‌ها نزد این دسته از مسلمانان، جایی غیرقابل قبول می‌نماید که بدانیم بر مبنای این اقترانات میلاد پیامبر خاتم (ص) در نحس اکبر قرار می‌گرفت. اما ایشــان با تفســیری که از پیش‌گویی ارائـه کرده‌انـد، اهمیـت پیش‌گویی را نزد خود فـاش کرده‌اند. در رســاله‌ی ســوم از *رســائل* اخوان‌الصــفا، اهمیت و کارکردهای مثبت و منفی «پیش‌گویی» بیان شده است. اخوان در این رســالـه خاطرنشــان می‌کنند که این پیش‌گویی‌ها دلیل بر توانایی انســان برای «دفع» بلایای محتوم و مقدر الهی نیســتند. بلکه مراد از این دانش، «رفع» بلا و خطر است. «مانند کاری که همـه‌ی مردم انجـام می‌دهنـد و بـا جمع‌آوری هیزم خود برای زمستان را آماده می‌کنند»(بی‌نام. ۱۳۷۷ الف. ۱۵۶). البته اخوان با پرداختن به فلسـفه و موسـیقی نیز بیش از پیش خود را مستقل از ممانعت‌های علمی دســتگاه خلافت در علوم خاص نشــان داده بودنـد. بنـابراین بـاورهای نجومی، رنگی از الهیات می‌گیرند و از غبار برخی عقاید شرک‌آمیز پاک می‌شوند. سعد و نحس ستارگان و سیارات، دیگر از آن‌ها رب‌النوع آسمان نمی‌ساخت. بلکه در نگاه اخوان‌الصـفا، تأثیرات روحانی صـورت‌های فلکی و اجرام آسمانی، صــرفاً به این دلیل بود که این سـیارات «عوامل فعل خداوند» در عالم بودند(نصـر. ۱۳۴۲. ۱۱۵). نجوم با این تفاسیر و معانی جدید اسـلامی، می‌توانسـت وارد حیطه‌ی عقاید تشیع شود و در برخی موارد، کارکرد سـرنوشـت‌سـازی هم ایفا کند که شـاید مهم‌ترین آن‌ها، پیش‌گویی هنگام ظهور منجی بود.

جدول شماره ۳. موجودات ترکیبی سفال نیشابور: تن انسان- سر بزغاله

		
www.harvardartmuseums.org	www.anaviangallery.com	نیشابور. موزه ایران باستان. نگارنده.

احتمالاً ارتباط کبوتر- پیکره انسانی- بزغاله، به پیشگویی نجومی بازمی‌گردد. به‌این‌ترتیب که انتقال اقتران به مثلثه‌ی خاکی در برج «جدی»، در تاریخ ۴۳۹ هجری واقع شد و تحلیل‌های مختلفی را بعدها در تاریخ‌نگاری عقاید نجومی این دوران برانگیخت. راجع به این اقتران نیز، تحلیل‌های گوناگونی که بیان‌شده است، تنوع جالب‌توجهی دارند و هرکدام با دلایلی تاریخی، تلاش می‌کنند، واقعه‌ی مورد نظرخود را نتیجه‌ی تاریخیِ مورد انتظار در اذهان مردمان آن زمان جلوه دهند.[۱۹] چنانچه ذکر شد، مهم‌ترین اقتران مثلثه‌ها که در قرن چهارم، بخش وسیعی از مردم مجوس و شیعه‌ی اسماعیلی و بسیاری دیگر از فرقه‌ها انتظارش را می‌کشیدند، اقتران مثلثه خاکی در برج جدی است. برج «جدی» Capricorn در کتب تنجیم به شکل بزغاله تصویر شده است. و ظاهراً زیک نیسن(۱۹۷۳. ۷- ۵۵)، تنها محققی است که در تحلیل سفال نیشابور به مطالعات نجومی اهمیت داده و اشاره‌ای هم به ابومعشر بلخی کرده است. وی نقش بزغاله در سفال نیشابور را مطابق با برج جدی تشخیص داده بود. اما نتوانست به اهمیت این نقش‌مایه و دلایل تکرار آن در کنار کبوتر پی ببرد. «بزغاله» در کنار «کبوتر» در سفال نیشابور حاوی پیام است. کبوتری که در قفس است- ابومسلم و به مفهوم کلی، موعود- به زودی در اقتران مثلثه‌ها که در برج جدی رخ می‌دهد آزاد می‌شود و پرواز می‌کند.

شاید منحصربه‌فردترین نقاشی‌های سفال نیشابور در ظروفی شکل گرفت که دارای پیکره‌ای ترکیبی از انسان و بزغاله است. امتزاج شکل بزغاله در پیکره‌ی انسان و فراتر از آن در شکل یک ظرف که بر روی آن نقش کبوتر در حال پرواز ترسیم می‌شود، بیش از همه درهم‌آمیختگی و پیوند این سه عنصر بصری را یادآوری می‌کنند(جدول ۳). تصاویری که در جداول ۳ و ۴ آمده‌اند، بیانگر اهمیت نقش بزغاله و یا همان «جدی» در سفال نیشابور هستند. در ظروف جدول شماره ۳، پیکره هویت تیپیک چهره را - که در سفال نیشابور مرسوم است و پیش از این اشاره شد- از دست می‌دهد. پیکره‌های ترکیبی در تاریخ هنر ایران و جهان بی‌سابقه نیستند. اما ترکیب تن انسان و سر بزغاله، گونه‌ای کم‌نظیر است و می‌توان گفت منحصر به نیشابور است. این نقوش ترکیبی از انسان و بزغاله، یک نکته‌ی کلیدی را یادآوری می‌کند. در سراسر خوانش محتوایی نقوش، همواره این فرض آزاردهنده وجود دارد که تصاویر را به یک صحنه‌ی تغزلی و یا روزمره از زندگی دهقانان مرفهی تقلیل می‌دهد که پرندگان و وحوش گرداگردشان حضور دارند و توسط ایشان پرورش داده می‌شوند. و نه چیزی بیشتر از این بازنمایی و واقع‌گرایی از رسومات نیشابور قرن چهارم هجری.

جدول شماره ۴. انتزاع بزغاله در نقاشی و شکل ظرف. نیشابور. قرن چهارم هجری

	
(ویلکینسون. ۱۹۷۳. ۴۴).	www.metmuseum.org

روایات مستندی که به «سگ-بازی» و یا «کبوتر-بازی» مردمان این زمان اشـاره می‌کنند هم می‌توانند مؤید این مطلب باشند. اما اگر چنین فرضـــی کـه تکرار مکرر چنـد نقش خاص در ترکیبات مشـابه را سـنت تولیدی‌ها و کارگاه‌های سفال‌گری دانسته و بیان رمزی را یکسـره انکار می‌کند صـحت داشــته باشـد، نمی‌توان توجیهی برای نقوش منعکس در جداول ۳ و ۴ بیان نمود. بنابراین این نمونه‌ها و آثار مشابه آن‌ها، به این دلیل اهمیت دوچندان دارند که می‌توانند فرض و محتوای تحلیل‌شــده را تقویت کنند و بیان رمزی نقش‌هـا را تـأییـد نمـایند. چنان‌که در این نمونه‌ها و حتی ظروف دیگر دیـده می‌شـــود، بـازنمود عینی چیزهـا و وفـاداری نـه‌چندان ماهرانه‌ی نقاش به ماهیت جانداران در ســایر نمونه‌ها، جای خود را به بیان سمبلیکی می‌دهد که شکل‌های تازه و نوبنیاد را نتیجه داده اسـت. در جدول شـماره ۴، «جدی» فراتر از حضور دوبعدی مرسـوم در بیشتر ظروف نیشابور، وارد فضای سه‌بعدی و مجسـمه می‌شـود. بزغاله در شـکل کلی ظرف و پرنده روی آن نقاشـی شـده اسـت. این ظرف اصـرار بر لزوم کنار هم بودن این اجزای تصویری در سفال نیشابور را یادآوری می‌کند.

پذیرش این تحلیل درباره ســفال منقوش نیشــابور، می‌تواند در تاریخ‌گذاری این آثار نیز مؤثر واقع شــود. تاریخ ســاخت این آثار توســط ویلکینســون، بـدون هیچ مبنـای آزمـایشـــگـاهی و باســتان‌شــناســانه، قرون ســوم و چهارم هجری تعیین شــده اسـت(عطایی و دیگران. ۱۳۹۱. ۸۲). درحالی‌که اگر مضـامین این دســته از آثار منقوش، با بحث ظهور در اقتران مثلثه‌ی خاکی در برج جدی موافق باشــد، به نظرمی‌رســد محدوده‌ی زمانی وقوع اقتران که ۴۳۹ هجری بوده است، زمان بهتری است که می‌توان برای تولید این آثار پیشنهاد نمود. همچنین نظر ریچارد بولیت که سـفال نخودی نیشـابور، پس از سـفال کتیبه‌ای، تولید روز افزون یافت و با محبوبیت روبرو شـد، مجموعه‌ی مباحث فوق را تقویت می‌کند.

نتیجه‌گیری

مطابق مطالعات موجود، سـفال منقوش نیشـابور متأثر از نهضـت ایرانی کـه در قرن چهارم هجری پدیدار شـــد، و احتمالاً به دلیل همین تأثیرپذیری، محصول هنری همین دوران تاریخ‌گذاری شده اسـت. در نقوش سـفال نیشابور، ظاهراً تأثیرات فرمی و مضمونی ایران باسـتان بر سـفال نیشابور استخراج می‌شود. اما پژوهش در تاریخ معاصر این سفالینه‌ها نشان می‌دهد، اگرچه موج فعالیت‌های فرهنگی و اجتمـاعی عظیمی از فرهنـگ ایرانیـان در قرن چهارم هجری بروز کرد، گروه سفال منقوش نیشابور دارای شیوه‌ی بیانی مختص به خود اسـت. به‌نظر می‌رسـد سـفال منقوش محصـولی خاص و محبوب در یک بازه‌ی زمانی اســت. درباره‌ی مضـــمون نقش‌ها، این احتمال بسـیار ضـعیف اسـت که پیکره‌های انسـانی سـواره و یا پیاده- موافق با نظرات رایج- شـاهزاده‌ای ساسانی یا اشـراف‌زاده‌ای از طبقه‌ی دهقانان باشند. بلکه بر اساس مستندات، تیـپ یـا الگوی تصـــویری تقریباً ثابتی از یک منجی و یا موعود هسـتند. در کنار پیکره‌ها عموماً نقش کبوتر نشـسـته و یا در حال پرواز تکرار می‌شـود. ابومسـلم - که نشان‌هایی از حلول در کبوتر ســفیـد دارد- موفق شــد نظـام خلافـت را در هشـــتمین- یـا هجـدهمین- اقتران مثلثه آتشـــی در برج قوس که موافق بود با اواخر قرن دوم هجری دگرگون سازد و سپس از نظرها غیب شود. در قرن چهـارم هجری و پس از آن، جوّ روانی عموم مردم کـه متـأثر از وقوع غیبت کبرای امام دوازدهم تشـــیع امامیه، آماده‌ی پـذیرش ظهور و رجعـت منجی شـــده بود، گرایش گروه‌هایی از شـــیعیـان را به پیش‌گویی نجومی که زمان ظهور را مشـــخص می‌کرد آســـان‌تر نمود. درســـت اســـت که هر یک از فرقه‌های بیشـماری که در فضـای اعتقادی نیشابور تنفس می‌کردند، منتظر ظهور قائم خود بودند. اما این ترجیح وجود داشت که ظهور همه‌ی منجیان، با همراهی یکدیگر تصـــور شـــود. گام نهایی در خوانش نظام رمزگانی که در ســفال منقوش نیشــابور وجود دارد با نقش بزغاله تکمیل می‌شـود. پیش‌گویی نجومی این باور عمومی ایجاد نمود کـه در انتقـال اقتران بـه مثلثـه‌ی خاکی که در برج جدی- بزغـاله- واقع می‌شـــد، دولت از اعراب به ایرانیان بازمی‌گردد. اما کسی که بیشترین انتظار از او می‌رفت که بتواند خلفای عباسی را منکوب کند، همان کسـی بود که ایشان را به قدرت رسانده بود و او همان کبوتر سفید بود.

تقدیر

از خانم ترزا فیتزربرت(پروفسـور دانشـکده‌ی شـرق‌شـناسـی دانشـگاه آکسـفورد انگلسـتان) به جهت ارسال بی‌دریغ متن چاپ نشده پایان‌نامه کارشـناسـی ارشـدشـان به همراه تمامی تصـاویر به شکل مجزا؛ و نیز ریچارد بولیت(پروفسـور تاریخ دانشگاه کلمبیا، امریکا) برای پاسخگویی به سـؤالات درباره نیشـابور تقدیر می‌کنم. از دکتر بهرام آجرلو(دانشـیار باسـتان‌شـناس دانشـگاه هنراسـلامی تبریز) برای فرصتی که در اختیار گذاشــته، متن مقاله را به دقت خوانده و ویرایش نمودند سـپاس‌گذاری می‌کنم. همچنین لازم اســت از محمد خزایی (اســتاد دانشــکده هنر دانشــگاه تربیت مدرس) و مهدی محمدزاده (دانشــیار دانشــگاه هنر اسلامی تبریز) که در پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده، بخش‌هایی از مبحث فوق را راهنمایی کردند تشکر کنم.

منابع

۱. ابن الندیم. (۱۳۸۱). *الفهرست*. محمدرضا تجدد. نشر ابن‌سینا.: تهران.

۲. استرن، سموئل. (۱۳۴۵). «نخستین داعیان اسماعیلی در شمال غربی ایران و خراسان و ماوراءالنهر»، در: *مجله دانشکده ادبیات*. ترجمه فریدون بدره‌ای. دانشگاه تهران. سال چهاردهم. شماره اول. مهرماه. صص ۶۹-۲۳.

۳. اقبال‌آشتیانی. عباس. (۱۳۸۸). *تاریخ ایران*: از انقراض ساسانیان تا انقراض قاجاریه. نشر دبیر: تهران.

۴. امین، احمد. (۱۳۳۷). *پرتو اسلام* (ترجمه فجرالاسلام). عباس خلیلی. شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکاء. تهران: چاپ دوم.

۵. بهرامی احمدی، حمید. (۱۳۷۷). «تحقیقی پیرامون جمعیت اخوان‌الصفا و آرا و عقاید ایشان». در: *فصلنامهٔ پژوهشی دانشگاه امام صادق(ع)*. شماره ۶ و۷. تابستان و پائیز.

۶. بیرونی، ابوریحان. (۱۳۶۳). *آثارالباقیه*. ترجمه اکبر داناسرشت. نشر امیرکبیر. تهران: چاپ سوم.

۷. بیرونی، ابوریحان. (۱۳۱۶). *التفهیم لأوائل صناعت‌التنجیم*. تصحیح و تحشیه‌ی جلال‌الدین همایی. انتشارات انجمن آثار ملّی: تهران.

۸. پینگری، دیوید. (۱۳۵۷). «ابومعشر بلخی» در: *دانشنامهٔ ایران واسلام*، الف۷: مجلد۸. زیر نظر احسان یارشاطر. بنگاه ترجمه و نشرکتاب. تهران: صص ۸ - ۱۱۰۶

۹. راجرز، ام. (۱۳۷۴). « سفالگری». در: *هنرهای ایران*. ر. دبلیو. فریه. ترجمه پرویز مرزبان. نشر فروزان: تهران.

۱۰. رفیعی، لیلا. (۱۳۷۷). *سفال ایران*. نشر یساولی: تهران.

۱۱. عسکری الموتی، حجت اله. (۱۳۹۰). « بحثی در تاریخ‌گذاری رسائل اخوان الصفا: نقد عباس همدانی به تاریخ‌گذاری پل کازانووا بر رسائل اخوان‌الصفا». در: *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*. دوفصلنامه علمی- پژوهشی علوم انسانی. دانشگاه الزهرا. سال بیست و یکم. دوره‌ی جدید. شماره ۷، پیاپی ۸۸، بهار و تابستان. صص ۸۶- ۶۷

۱۲. عطایی، مرتضی. موسوی حاجی، سید رسول. کولابادی، راحله. (۱۳۹۱). «سفال منقوش گلابه‌ای: انواع، گستردگی، تاریخ‌گذاری». در: *فصلنامه علمی- پژوهشی نگره*. شماره ۲۳. پاییز. صص ۸۷- ۷۱.

۱۳. کامبخش‌فرد، سیف‌اله. (۱۳۸۳). *سفال و سفالگری در ایران*. نشر ققنوس. تهران: چاپ دوم.

۱۴. کیانی، محمدیوسف. (۱۳۷۷). *پیشینهٔ سفال و سفالگری در ایران*. نشر نسیم دانش: تهران.

۱۵. گروبه، ارنست. (۱۳۸۴). *سفال اسلامی*. مجموعه‌ی هنراسلامی ناصر خلیلی. فرحناز حایری. نشرکارنگ. تهران.

۱۶. لوئیس، برنارد. (۱۳۸۶). «پیدایش اسماعیلیه» در: *اسماعیلیان*. یعقوب آژند. تهران: نشر مولی. چاپ سوم. صص۱۱۸-۳.

۱۷. نصر، سیدحسین. (۱۳۴۲). *نظر متفکران اسلامی دربارهٔ طبیعت*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۸. نظام‌الملک طوسی، ابوعلی‌حسن. (۱۳۸۰). *سیاست‌نامه*. به تصحیح عباس اقبال‌آشتیانی. نشراساطیر. تهران: چاپ چهارم.

۱۹. ویلکینسون، چارلز.ک. (۱۳۷۹). « سفالگری». ترجمه هرمز عبداللهی و روئین پاکباز. در: *اوجهای درخشان هنر ایران*. ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر. نشر آگه: تهران.

۲۰. هاجسن، مارشال گودوین. (۱۳۸۷). *فرقهٔ اسماعیلیه*. فریدون بدره‌ای. نشرعلمی‌فرهنگی: تهران.

۲۱. هالم، هاینتس. (۱۳۵۷). «ابوحاتم رازی» در: *دانشنامهٔ ایران واسلام*، الف۷: مجلد۸. زیر نظر احسان یارشاطر. بنگاه ترجمه و نشرکتاب. تهران: صص ۲۲- ۱۰۲۰.

۲۲. همپارتیان، مهرداد(تیرداد) و خزایی، محمد. (۱۳۸۴).«نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور (قرون دهم و یازدهم/ چهارم و پنجم)». *دوفصلنامه مطالعات هنر* اسلامی، سال دوم، بهار و تابستان. شماره ۳. صص۳۹-۶۰ .

۲۳. همدانی، عباس. (۱۳۸۲). «نقد تاریخ‌گذاری پل کازانووا بر رسائل اخوان‌الصفا»، در: *تاریخ و اندیشه‌های اسماعیلی در سده‌های میانه*. تنظیم و تدوین فرهاد دفتری. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: نشرفرزان. صص ۱۸۸- ۱۸۲.

۲۴. بی‌نام. (الف ۱۳۷۷). *رسائلُ إخوان‌الصّفا و خُلّان‌الوَفاء*. الجزء الاول. بیروت: داربیروت- دارصار.

۲۵. بی‌نام. (ب ۱۳۷۷). *رسائلُ إخوان‌الصّفا و خُلّان‌الوَفاء*. الجزء الثانی. بیروت: داربیروت- دارصار.

۲۶. بی‌نام. (ج ۱۳۷۷). *رسائلُ إخوان‌الصّفا و خُلّان‌الوَفاء*. الجزء الثالث. بیروت: داربیروت- دارصار.

۲۷. بی‌نام. (د ۱۳۷۷). *رسائلُ إخوان‌الصّفا و خُلّان‌الوَفاء*. الجزء الرابع. بیروت: داربیروت- دارصار.

28. Bulliet, R. W. (1992), Pottery Style and Social Status in Medieval Khurasan, in: ***Archaeology, Annales and Ethnohistory***, A. B. Knapp (ed.), Cambridge University press, , PP. 75-82.

29. Fitzherbert, Teresa. (1983), ***Themes and Images on the Animate Buff Ware of Medieval Nishapur***, unprinted Thesis submitted to the faculty of oriental studies for the degree of master of philosophy, in the University of Oxford.

30. Pancaroglu, O. 2013.“Feasts of Nishapur: Cultural Resonances of Tenth-Century Ceramic Production in Khurasan”, in M. McWilliams (ed.),*In Harmony: The Norma Jean Calderwood Collection of Islamic Art*,Harvard Art Museums, Cambridge

31. Zick-Nissen. J. (1973), Iran und Turkestan Unterglasurdekor, in: ***Islamiche keramik***, Bearbeitet von Adalbert Klein, Johanna Zick-Nissen und Ekkart Klinge. Hetjens -Museum in Zusammenarbeit mit dem Museum fur islamische Kunst Berlin. Dusseldorf: Hetjens – Museum. P: 38- 84.

32. Wilkinson, Charles K. (1965), ***Nishapur*** (pottery of the early Islamic period), The Metropolitan Museum of art, New York graphic society.

33. www.anaviangallery.com
34. www.christies.com
35. www.harvardartmuseums.org
36. www.metmuseum.org
37. Royal Ontario Museum:
http://users.stlcc.edu/mfuller/sca/RomIslamicPottery.html

پی‌نوشت

1 -M. Rogers
2. Ch.Wilkinson
3- Ernst J.Grube
4- Johanna Zick-Nissen
5- Richard Bulliet
6- Oya Pancaroglu
7 - Teresa Fitzherbert
8- R.Ettinghausen
9- D.Shepherd

۱۰- در میان گروه‌هایی که منسوب به تأثیرپذیری از کلیله‌ودمنه هستند، نام اخوان‌الصفا درخشش بیشتری دارد. اخوان‌الصفا به تشیع و اسماعیلیه منسوب هستند. درمورد گرایش باطنیه(اسماعیلیه) به شیوه‌های تمثیلیِ بیان، باید خاطرنشان نمود که داعیان ایشان در دعوت، با رویکردی مسامحه آمیز و اعتدالی از این شیوه بسیار استفاده می‌کردند. از طرفی این نوع بیان تمثیلی برای مردمانی که تجربه‌ی پند و اندرزهای تمثیلی کلیله‌ودمنه را داشتند، تکراری نبود و این همسخنی، داعیان را به تازه- مسلمانان نزدیک‌تر می‌نمود. بسیاری از محققین مانند گلدزیهر، نام اخوان‌الصفا را برگرفته از *کلیله‌ودمنه* و به‌خصوص باب «حمامه‌المطوقه» می‌دانند(امین. ۱۳۳۷: ۲۷۶). در یکی از رسائل هم، مستقیماً به داستان کبوتر مطوقه اشاره شده است. در رساله‌ی دوم که اختصاص به «هندسه و بیان ماهیت آن» دارد، فصلی با عنوان «نیاز انسان به تعاون» گنجانده شده است و با ذکر مقدماتی درباره‌ی همکاری -که نیاز نوع بشر است- داستان «جنایت آدم»(ع) و هبوطش را به دنیا -که عالم کون و فساد است- نقل می‌کند. سپس نجات از ورطه‌ای که در آن گرفتاریم را منوط به تعاون می‌داند و بالأخره به «حدیث حمامه‌المطوقه» از کتاب کلیله‌ودمنه می‌رسد و به لزوم عبرت گرفتن از همکاری ایشان در فرار از مهلکه سخن تأکید می‌کند(بی‌نام. ۱۳۷۷ الف: ۱۰۰-۹۹). به‌علاوه یکی از عمده‌ترین دلایل برای نشان دادن درستی این نظریه، رساله‌ای است که با عنوان «منازعه‌ی میان حیوان و انسان» شهرت دارد و در نگارش آن، شباهت قریبی با روش تمثیلی و داستان در داستان موجود در کلیله-ودمنه مشاهده می‌شود. منازعه‌ی بین حیوان و انسان، رساله‌ی هشتم از قسم دوم رسائل پنجاه‌ودوگانه است و بیشترین شباهت نگارشی با کلیله‌ودمنه نیز در این رساله دیده می‌شود. نیز نک.به: (بهرامی‌احمدی. ۱۳۷۷: ۱۰). «حمامه مطوقه» مطابقت ظاهری با کبوترهای مطوقه- یعنی دارای نوارهای تزئینی در قسمت گردن- سفال نیشابور را دارد. اما حضور مکرر بزغاله و اسب‌سوار در یک ترکیب با کبوتر، خوانش تصویر را از کبوتر مطوقه دور و دورتر می‌کنند. در حالی‌که اگر این مطابقت وجود داشت، مثلاً می‌بایست موش دانایی که آن‌ها را از بند نجات داد تصویر می‌شد. بنابراین نمی‌توان این تحلیل را مطابق یا نزدیک به‌واقع پنداشت.

۱- مثلاً ابوالقاسم حسین‌بن روح‌بن ابی بحرنوبختی، سومین شخص از نواب اربعه بود که در اوایل قرن چهارم(۳۲۶- ۳۰۵) نیابت امام را در غیبت صغری برعهده داشت و از سال ۳۰۷ به مدت پنج سال، به اتهام ارتباط با شورشیان قرمطی در زمان خلیفه مقتدر زندانی بود. وی در زمان خلافت راضی مورد توجه و احترام قرارگرفت و توانست منازعات شیعیان درباری را فیصله دهد(هاجسن. ۱۳۵۶: ۶۰۰).

11. Bernard Luis

۱۲- زمانی که امیر نصربن احمد سامانی به قدرت رسید تنها هشت سال داشت و شخصی به‌نام ابوعبدالله جیهانی وزارت او را برعهده گرفت. خردسالی امیر باعث طمع و قیام بعضی از سرداران مشهور سامانی شد. مهم‌ترین آن‌ها، قیام امیرحسین‌بن علی مرورودی بود که به همراهی یکی از خویشان امیرنصر(امیرسعید) آغازشد و با مرگ وی، مرورودی به‌تنهایی کار خود را پیش برد. از نظر اقبال آشتیانی(۱۳۸۸: ۳-۱۴۲) اهمیت و تفاوتی که قیام مرورودی داشت به‌خاطر جنبه‌ی مذهبی آن بود و مخالفتی که از این طریق متوجه سامانیان و همین‌طور دستگاه رسمی خلافت می‌شد. پس از مرگ پرماجرای مرورودی، محمدبن احمد نَسفی (معرّب نخشبی) داعی خراسان می‌شود(استرن. ۱۳۴۵. ۶۴). وی توانست بنا به وصیت حسین، دعوت را به طبقه‌ی سران و اعیان ببرد. در متن رسائل نیز اهمیت جذب طبقاتی از بزرگان و اعیان همچون «دهقانان» به حلقه‌ی دعوت مستقیماً توصیه شده است(بی‌نام. ۱۳۷۷ د: ۱۸۸). نسفی، دعوت سران را از نخشب- محلی در ماوراءالنهر- آغاز نمود و توانست چند نفر از درباریان امیرسعید را به خود جذب کند. به‌تدریج همین دعوت‌شدگان از نسفی می‌خواهند که از نخشب به بخارا بیاید و وی نیز با مراعات بسیار در پنهان ماندن دعوت، راهی بخارا می‌شود. پس از این دوران بود که امیرنصربن احمد سامانی از مذهب اهل سنت به مذهب باطنی گرایش می‌یابد و شیعه‌ی اسماعیلی می‌شود. نسفی در مدت اقامتش موفقیت خوبی در جذب و دعوت درباریان سامانی کسب کرد: «چون تبع او بسیار شدند آهنگ پادشاه[امیرنصر] کرد و خواصّ پادشاه را برآن داشت تا سخن او را بمستی و هشیاری پیش نصربن احمد یاد می‌کردند»(نظام‌الملک.۱۳۸۰. ۸- ۲۶۶). مدت دعوت نخشبی احتمالاً باید پس از حدود سال‌های ۳۱۰ و ۳۱۲ تا چندسالی پیش از ۳۳۱ -که سال مرگ امیرنصر است- باشد. قیام مرورودی، آغاز کار باطنیه در ماوراءالنهر و خراسان نبود. سموئل استرن در مقاله‌ی مفصلی که درباره‌ی سابقه‌ی حضور داعیان در خراسان، نخستین داعیان باطنیه را در خراسان، ابتدا ابوعبدالله خادم(محتملا در اواخر قرن سوم) و سپس ابوسعیدشعرانی(احتمالا در ۳۰۷ و هم‌زمان یا قبل از مرورودی) معرفی می‌کند. هردوی این نخستین داعیان اسماعیلی نیز در نیشابور سکنی گزیده بودند. از این‌رو نیشابور به‌عنوان مرکزی دیرینه برای داعیان اسماعیلی قابل شناسایی است(استرن. ۱۳۴۵: ۶۰).

۱۳- احمدبن حمدان ورسنانی لیثی معروف به ابوحاتم رازی، در ناحیه‌ی پشاپویه در جنوب ری متولد شد. وی فیلسوف و اندیشمند اسماعیلی در سده‌های سوم و چهارم هجری قمری است. پس از آن‌که ری در اوایل قرن چهارم هجری توسط سامانیان فتح شد، به مازندران گریخت و دیلمیان را از زیدیه به اسماعیلیه ترغیب کرد. سپس از آن‌جا نیز به آذربایجان گریخت و یا تبعید شد و در همان‌جا درگذشت. مشهورترین اثری که از وی به‌جای مانده است: کتاب اعلام النبوه است که در آن شرح مناظره‌های پی‌درپی و مفصل خود را با زکریای رازی آورده است(هالم، ۱۳۵۷: ۲- ۱۰۲۰).. ابوحاتم عصر خود را یک دوران فترت یعنی عصر بدون امام تلقی می‌نمود و ظاهراً مانند قرمطیان بحرین، فاطمیان را علویان واقعی نمی‌دانسته است.

۱۴- درباره‌ی اعتقاد به سعد و نحس ستارگان و افلاکی مانند تأثیرات زحل بر استجابت دعا و یا جلوگیری از آن، نک. به: (بیرونی. ۱۳۶۳: ۳۴۹). البته بیرونی با نظری انتقادی این عقاید را نقل کرده است. نیز برای اطلاع بیشتر درباره‌ی عقاید مخالف نحس و سعد صور فلکی در اندیشه‌ی کسانی مانند امام فخررازی، نک. به: (بهرامی احمدی. ۱۳۷۷: ۴- ۳۳). یکی از شهیرترین منجمینی که

احتمال می‌دهند بیشتر پیش‌گویی‌ها به کتاب‌ها و مباحث پایه‌ی نجومی او استناد کرده باشند، ابومعشربلخی (متولد بلخ. حدود ۱۶۵. وفات ۲۴۶) است که از جمله، کتاب او با عنوان: المدخل‌الکبیر، از قرن‌سوم و پس ازآن منبع مشترک دانشمندان نجوم در ایران و بیزانس شد. برای اطلاع بیشتر از آثار و سرگذشت او نک. به (پینگری. ۱۳۵۷: صص ۸– ۱۱۰۶).

۱۵– برای شرح این پیش‌گویی‌ها نیاز به بیان مقدمه است. به طورخلاصه مثلثه‌ها چهارگانه هستند و هرکدام دارای سه برج از بروج دوازده‌گانه‌ی سال. یعنی هرسال شامل چهار مثلثه است. همان‌طور که چهارفصل، سه‌ماه – با ویژگی آب و هوایی تقریباً مشترک– دارند، مثلثه‌ها نیز دارای سه ماه با شرایط طبعی مشترک هستند. یعنی سه‌ماه از سال آتشی یا ناری است، سه‌ماه خاکی، سه‌ماه بادی، و سه ماه نیز آبی می‌باشد(بیرونی. ۱۳۱۶: ۴۱۴). اما تفاوت مثلثه با فصل در این است که برخلاف فصول، ماه‌ها در مثلثه‌ها پشت سرهم و مرتب نیستند و از ترتیب دیگری پیروی می‌کنند. به این صورت که برج نخست از سال(= حَمَل) ناری، برج پس از آن(= ثور) خاکی، برج سوم(=جوزا) بادی، و برج چهارم(= سرطان) آبی می‌باشد. اسد ناری، سُنبله خاکی، میزان بادی و عقرب آبی می‌باشد. در آخرین تناوب نیز: قوس ناری، جدی خاکی، دلو بادی و حوت آبی است. بنابراین مثلثه‌ها از این قرارند: ناری(حمل، اسد، قوس)، خاکی(ثور، سنبله، جُدی)، بادی(جوزا، میزان، دلو) و مثلثه‌ی آبی(سرطان، عقرب، حوت). ازسوی دیگر، اقتران مثلثه‌ها نظر به سیارات بالایی و انتهایی از مدار سیارات داردیعنی هنگامی‌که گفته می‌شود قران (یا اقتران) در مثلثه‌ی خاکی است، همواره منظور این است که دو سیاره‌ی مشتری و زحل در یکی از برج‌های مثلثه‌ی خاکی(ثور، سنبله، جدی) باهم مقارن شده‌اند(همدانی. ۱۳۸۲: ۱۸۵)(بی‌نام، ۱۳۷۷ الف: ۱۹– ۱۱۸).

۱۶– علاوه براین روایات دیگری از ابوریحان بیرونی(۱۳۶۳: ۴– ۳۰۳ و ۳۲۰) و نیز از اخوان‌الصفا در رسائل ایشان وجود دارد که به اقترانات نجومی و اثرات آن بر اوضاع سیاسی اشاره دارد(بی‌نام. ۱۳۷۷ الف: ۱۵۴؛ ۱۳۷۷ ب: ۳–۲۵۲ و ۲۶۶).

17- Abbas Hamdani

۱۸– پل‌کازانووا (Paul Casanova) مقاله‌ی مفصلی نوشت و با استفاده از پیش‌گویی‌ها تلاش نمود تاریخ نگارش رسائل اخوان‌الصفا را بیابد. پس از او عباس همدانی تحلیل وی را به نفع نظریه‌ی خود که تبلیغی بودن رسائل را برای شکل‌گیری خلافت فاطمی اثبات می‌کرد، نقد نمود. برای اطلاع از تفسیر این دو مقاله و کابرد پیش‌گویی نجومی در تعیین تاریخ نگارش رسائل نک به:(عسکری الموتی. ۱۳۹۰: ۸۷– ۶۷).